

GIUSEPPE ZUCCARINO

IMMAGINI DI UN SOGNO
ATLANTIDE DI LUISELLA CARRETTA



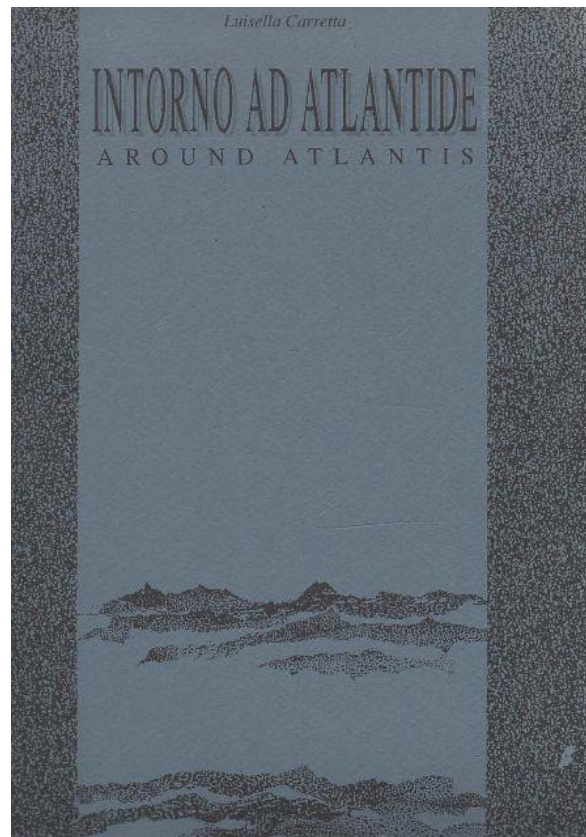
Quaderni delle Officine, CXXIX, Agosto 2023



Giuseppe ZUCCARINO



(Immagine: **Luisella Carretta**, *Atlantide*)



(Luisella Carretta, *Intorno ad Atlantide*,
Genova, Sobrero Editore, 1992)

Immagini di un sogno

1. Si deve a Platone il merito di averci trasmesso la leggenda relativa ad Atlantide, un'isola (ma dalle dimensioni di un continente, visto che «era più grande della Libia e dell'Asia riunite») situata nell'oceano Atlantico, «innanzi a quella bocca che si chiama [...] colonne d'Ercole»¹. Su quell'isola, in un passato che viene detto aver preceduto di novemila anni l'epoca in cui sono ambientati i dialoghi platonici, si era sviluppata una fiorente civiltà, durata a lungo, finché la sua espansione militare era stata fermata dagli Ateniesi, e soprattutto finché una serie di terremoti e inondazioni aveva fatto sì che Atlantide fosse interamente sommersa dalle acque².

Se nel *Timeo* il filosofo si limita a fornire queste sommarie informazioni, è in un altro dialogo, il *Crizia*, che – per quanto il testo sia incompiuto – egli descrive più in dettaglio il modo di vita degli abitanti dell'isola. In origine, gli dèi avevano suddiviso fra loro, tramite sorteggio, le varie zone della superficie terrestre. Atlantide tocca al dio del mare, Poseidone, il quale a sua volta decide di affidarla ai dieci figli maschi che ha avuto da una donna mortale, Clito. Benché ciascuno dei figli sia di rango regale, il comando supremo spetta al primogenito, Atlante, il cui titolo di sovrano viene poi trasmesso ai suoi discendenti. La natura dei luoghi è molto favorevole, essendo il suolo fertile, fruttifero e inoltre ricco di minerali; anche gli animali, sia domestici che selvatici, abbondano. Partendo dal mare fino a giungere alla capitale dell'isola, sono state costruite varie cinte murarie. Il porto accoglie una moltitudine di navi e di mercanti, e numerose sono pure le abitazioni cittadine. Il tempio principale, dedicato a Poseidone e Clito, è circondato da una muraglia rivestita d'oro. La reggia si trova sull'acropoli, ben protetta dai soldati più fedeli al sovrano. In questo stato ideale, dapprima gli uomini rispettavano le leggi e, nutrendo «sentimenti sinceri e in tutto grandi, usavano moderazione e saviezza in tutti i casi occorrenti e nei loro rapporti»³. Tuttavia, poiché col tempo ogni cosa decade, l'indole degli abitanti di Atlantide è gradualmente peggiorata, e ciò li ha esposti al castigo divino e alla conseguente estinzione della loro civiltà.

¹ Per le due citazioni, cfr. Platone, *Timeo*, 24e, in *Opere complete*, vol. 6, tr. it. Roma-Bari, Laterza, 1982, p. 363.

² Cfr. *ivi*, 24e-25d, pp. 363-364.

³ *Crizia*, 120e, in *Opere complete*, vol. 6, cit., p. 467.

L'idea che essa sia terminata in maniera irrimediabile lascia però insoddisfatti gli scrittori dei secoli successivi, che hanno cercato di immaginare una qualche sopravvivenza degli Atlantidi o il sorgere, nella stessa area geografica, di un diverso stato-modello. È il caso del filosofo inglese Francis Bacon, autore di un racconto incompiuto dal titolo *New Atlantis*⁴. Vi si narra che un veliero, salpato dal Perù e diretto verso Cina e Giappone, dopo una prima fase di navigazione tranquilla, finisce fuori rotta a causa di un vento forte e durevole, andando alla deriva nell'oceano Atlantico. L'equipaggio, esauriti i viveri, si ritiene ormai prossimo alla morte, ma all'improvviso appare in lontananza un'isola sconosciuta, assente dalle mappe nautiche. Raggiunto il porto, i naviganti vengono dapprima accolti con diffidenza, ma poi, quando fra loro e gli abitanti del luogo si stabilisce una maggiore comunicazione e si scoprono valori comuni (a cominciare dalla fede cristiana), i nuovi arrivati ricevono da un funzionario le prime informazioni.

L'isola si chiama Bensalem, e le sue leggi impongono di mantenere segreto quel territorio e di accogliere solo raramente dei forestieri. Il funzionario spiega che la popolazione locale ha remote origini, e inizialmente era composta anche da persone provenienti da altri luoghi, fra cui «la grande Atlantide (che voi chiamate America)»⁵. Precisa inoltre che, prima dell'inondazione che lo ha colpito, «il cosiddetto paese di Atlantide, come pure quello del Perù, allora chiamato Coya, e quello del Messico, allora chiamato Tyrambel, erano regni potenti»⁶. I riferimenti a Perù e Messico indurrebbero a pensare alle civiltà degli Incas e degli Aztechi, ma Bacon intende rimanere nell'ambito della fantastoria, sicché non fa il minimo accenno all'azione distruttiva dei *conquistadores* spagnoli nei riguardi di quei due popoli. In ogni caso – continua a narrare il funzionario, che dà prova di conoscere i testi di Platone – «Atlantide fu totalmente perduta e distrutta, non da un grande terremoto, come il vostro autore dice (poiché quell'intera zona è poco soggetta a terremoti), ma da un eccezionale diluvio»⁷. L'inondazione, pur non facendo sprofondare il territorio nell'oceano, ha portato comunque alla morte di molti abitanti e alla distruzione degli edifici, sicché i sopravvissuti si sono ritrovati in povertà e ridotti a uno stato semiselvaggio.

⁴ F. Bacon, *Nuova Atlantide*, tr. it. Milano, Rizzoli, 2009; 2021. L'opera, scritta probabilmente negli anni 1623-24, è stata pubblicata postuma nel 1626.

⁵ Ivi, p. 41.

⁶ Ivi, p. 43.

⁷ Ivi, p. 45.

Ben diversa è la condizione di Bensalem, la «nuova Atlantide», grazie soprattutto all'opera di un suo antico sovrano, Solamone, che è stato anche il legislatore dell'isola⁸. Egli, per tutelare il proprio territorio, ampiamente dotato di risorse naturali, da possibili ingerenze esterne, ne proibì in linea di massima l'accesso agli stranieri. Questo, però, non fu causa di isolamento sul piano culturale, poiché da Bensalem partivano regolarmente degli emissari incaricati di visitare, in incognito, gli altri paesi, per riferire in patria su tutte le novità, specie di ordine tecnico e scientifico, acquistando anche, al medesimo scopo, libri e strumenti. Ciò ha consentito agli abitanti dell'isola di raggiungere, nel corso del tempo, un elevato grado di benessere e agli studiosi locali di perfezionare le proprie conoscenze nei vari ambiti del sapere. Sono infatti proprio gli scienziati a dirigere e controllare ogni aspetto della vita della popolazione. Grazie a loro, non soltanto vengono rispettate le leggi e la moralità, ma uno stuolo di tecnici è costantemente impegnato al fine di ottenere miglioramenti nei prodotti naturali. I laboratori hanno sede, a seconda dello specifico settore operativo, in luoghi sotterranei, oppure a livello del suolo o su alte torri. Tutto questo affaccendarsi fa sì che i bensalemiti dispongano di piante, animali, cibi, bevande e medicinali (in parte sconosciuti in Europa) assai utili per garantire un'ottima qualità e durata dell'esistenza umana. Naturalmente anche scienza e tecnica sono pervenute a uno stadio avanzato, e chiunque sia in grado di effettuare qualche scoperta o invenzione riceve premi. Quello descritto da Bacon è pertanto uno stato ideale fortemente ispirato dalla rivoluzione scientifica del Seicento, alla quale del resto il filosofo inglese ha fornito un significativo contributo sul piano teorico.

⁸ Sono evidenti gli echi biblici dei nomi: Bensalem allude a Gerusalemme, Solamone a Salomone.



2. Nell'ultimo secolo, il mito di Atlantide ha continuato a esercitare il suo fascino, non soltanto su scrittori o studiosi, ma anche sugli artisti visivi. È il caso di Luisella Carretta (1938-2021), autrice di un libro-catalogo dal titolo *Intorno ad Atlantide*⁹. Prima di entrare nel merito dei suoi scritti e delle sue opere grafico-pittoriche, occorre soffermarsi ancora sul tentativo di localizzare, geograficamente, il leggendario territorio. Infatti, tra i vari contributi critici presenti nel volume di Carretta, figura un ampio saggio di Giorgio Imbraguglia, il quale dichiara di essere «forse l'unico storico della filosofia antica che ha preso sul serio la testimonianza di Platone»¹⁰. Senza

⁹ L. Carretta, *Intorno ad Atlantide*, Genova, Arti Grafiche Sobrero Editore, 1992.

¹⁰ G. Imbraguglia, *Potenza regale. Problema di Atlantide e Occidente*, ivi, p. 61.

entrare nel dettaglio delle diverse e opinabili tesi sostenute da Imbraguglia, ci limitiamo a ricordare che esse lo portano a identificare il popolo degli Atlantidi con un'antichissima civiltà esistita in Messico, quella che faceva capo alla città di Teotihuacàn. Egli afferma che, se «consideriamo la leggenda delle origini dei Mexica, le coincidenze diventano sorprendenti. Poiché il loro nome è *aztlaneca* (meglio noti come *azteca*) e la loro leggenda vuole che essi provengano da Aztlan, la città circondata dall'acqua le cui condizioni avrebbero riprodotto con l'edificazione di Tenochtitlàn, l'attuale Città del Messico. [...] Gli Aztlaneca, in coerenza con questa ipotesi, fecero di Teotihuacàn il loro immenso santuario nazionale. Conviene dunque precisare nella maniera più esplicita che la leggenda dell'esistenza dell'isola di là dall'Oceano non deve essere confusa con la leggenda della sommersione di Atlantide. Questa seconda leggenda infatti non è che una variante regionale della leggenda dei diluvi universali»¹¹.

Prima di Imbraguglia, già altri autori avevano indicato negli Atlantidi gli antenati delle antiche tribù del Messico: si possono ricordare ad esempio l'archeologo ed etnologo belga Brasseur de Bourbourg o il teosofista inglese William Scott-Elliot¹². Visto che ci si sta muovendo nell'ambito della fantasia, conviene far presente che tale ipotesi era stata accolta anche da uno scrittore novecentesco, Antonin Artaud, che prima di intraprendere il suo viaggio in Messico si era documentato sulla cultura dei popoli precolombiani¹³. Ecco come inizia un suo articolo del 1936: «Il 16 settembre, giorno della festa d'Indipendenza del Messico, ho visto a Norogachi, al fondo della Sierra Tarahumara, il rito dei re dell'Atlantide, così come lo descrive Platone nelle pagine del *Crizia*. Platone parla di un rito strano cui si abbandonavano, in circostanze disperate per la loro razza, i re dell'Atlantide. Per mitica che si supponga l'esistenza di Atlantide, Platone descrive gli Atlantidi come una razza di origine magica. I Tarahumara, che io considero discendenti diretti degli Atlantidi, continuano a dedicarsi al culto dei riti magici. [...] Poiché

¹¹ Ivi, pp. 72-73.

¹² Del primo (il cui vero nome era Charles Étienne Brasseur), cfr. *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique Centrale durant les siècles antérieurs à Christophe Colomb* (1857-59), del secondo *The Story of Atlantis* (1896).

¹³ Cfr. in proposito Marcello Gallucci, *Ricognizione di un viaggio attraverso le lettere*, in A. Artaud, *Messaggi rivoluzionari*, tr. it. Milano, Jaca Book, 2021, p. 36. Gallucci annota anche che «René Guénon, di cui Artaud [...] è stato attento lettore, richiama l'attenzione sui rapporti tra Atlantide e *Aztlan*, la mitica terra da cui deriverebbero i Toltechi (cfr. R. Guénon, *Il re del mondo*, 1927, tr. it. Adelphi, Milano 1977, p. 73)» (M. Gallucci, *Fiori d'anima sul corpo*, in *Messaggi rivoluzionari*, cit., p. 283).

Platone non andò mai in Messico e gli Indios Tarahumara non lo videro mai, si deve ammettere che l'idea di questo rito sacro giunse loro dalla stessa fonte favolosa e preistorica»¹⁴. Un esame dei vari testi di Artaud su questi temi¹⁵ sarebbe certo interessante, ma ci allontanerebbe dal libro di Carretta.

Quando l'artista genovese, nel 1987, compie a sua volta un viaggio in Messico, sceglie saggiamente di non pronunciarsi sulla validità scientifica delle idee di Imbraguglia, pur assumendole, entro certi limiti, come fonte di suggestione: «Atlantide era [...] il raggiungimento dell'armonia tra la natura, le strutture artificiali e l'uomo... Ma Atlantide scompare, nell'acqua o soltanto nella nostra memoria. Atlantide diventa un'utopia. Sarà mai veramente esistita?»¹⁶. Neppure la visita da lei effettuata alle rovine di Teotihuacàn può rassicurarla in proposito: «Sorge su un altopiano che secoli fa era circondato da zone paludose: quasi un'isola, insomma... Forse potrebbero essere questi i luoghi di Atlantide, ma oggi si può solo vedere l'ultima stratificazione dell'antica città... C'è qualcosa però che ha un grande fascino: il rapporto armonico tra le costruzioni, le grandi dimensioni, l'impossibilità di cogliere in un'unica visione l'insieme»¹⁷.

¹⁴ A. Artaud, *Le Rite des Rois de l'Atlantide*, in *Œuvres complètes*, vol. IX, Paris, Gallimard, 1971; nuova edizione ampliata, ivi, 1979, pp. 72 e 76 (tr. it. *Il rito dei Re dell'Atlantide*, in *Messaggi rivoluzionari*, cit., pp. 201 e 204).

¹⁵ Perlopiù raccolti nei volumi VIII e IX delle *Œuvres complètes*.

¹⁶ *Intorno ad Atlantide*, cit., p. 24.

¹⁷ *Ibidem*.



3. L'intero percorso artistico di Carretta ha avuto origine dalla presa di coscienza della necessità di ripensare seriamente il rapporto fra uomo e natura. All'inizio di *Intorno ad Atlantide*, si leggono alcune sue brevi annotazioni, risalenti al periodo 1969-74, da cui emerge la consapevolezza di alcuni aspetti negativi dell'esistenza nei grandi agglomerati urbani: «Gli uomini che si affollavano sui marciapiedi sembravano sagome vuote, senza identità, preoccupati solo di isolarsi in se stessi per non vedere le fredde immagini delle strutture intorno a loro e non sentire i sibili assordanti e ripetitivi delle macchine che azionavano il movimento della città»¹⁸. Nei primi anni Settanta, Carretta realizza appunto dei lavori in cui sagome di esseri umani sono circondate, e persino invase, da forme geometriche, lettere alfabetiche e numeri riprodotti meccanicamente¹⁹. Queste opere trasmettono

¹⁸ Ivi, p. 8.

¹⁹ Cfr. ivi, pp. 6-7 e, nel catalogo *Luisella Carretta. Mostra antologica 1964-1995*, a cura di Guido Giubbini e Sandra Solimano, Genova, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, 1995, pp. 44-45.

un senso di inquietudine e lasciano trapelare il timore, da lei avvertito, riguardo ai rischi cui, in futuro, sarà esposto l'uomo, che si ritroverà «in uno spazio abitativo invivibile, dove i percorsi urbani obbligati e alienanti cancelleranno completamente le linee naturali del terreno»²⁰. Da qui nascono altre opere nelle quali, tramite il disegno e la fotografia, Carretta analizza la maniera incerta e maldestra in cui le persone si spostano a piedi nelle città. Al tempo stesso l'artista avvia, per contrasto, una serie di studi sui movimenti degli animali – in particolare, il volo degli uccelli – che costituiranno una parte importante della sua produzione successiva²¹.

Dalla natura occorrerebbe imparare non soltanto il modo di muoversi, ma anche quello di costruire. Basta considerare, ad esempio, le foglie e i rami degli alberi: «Le foglie sono il tratto finale della crescita: si può idealmente iniziare a cercare nuove direzionalità verso l'esterno. [...] Gli alberi hanno un'espansione tridimensionale: la realtà delle forme e il loro sviluppo immaginario si compenetrano creando tensioni attraverso le quali è possibile costruire ideali volumi [...]. I rami diventano lo scheletro della costruzione»²². Vari lavori visivi, parzialmente riprodotti in *Intorno ad Atlantide*, mostrano come, a partire da foglie incollate sul supporto cartaceo o da rami riprodotti in fotografia, seguendo e ampliando col disegno le venature e le forme naturali siano delineabili forme armoniche, che gli uomini potrebbero, se lo volessero, prendere a modello per le loro costruzioni²³. Non a caso questa serie di opere reca il titolo *Proposte per un insediamento urbanistico*. Infatti, pur partendo dal piccolo, Carretta non esita a pensare in grande: «L'urbanistica della città-natura è una città aperta, in espansione, che si apre al cosmo. [...] I blocchi che costituiscono le città che abbiamo costruito, sono strutture che si antepongono alla terra e la direzionalità interna è totalmente condizionata da forme che vivono e si appoggiano solo su se stesse. Perché non cercare di progettare altre forme che possano finalmente adattarsi alle nostre esigenze di *corpi naturali?*»²⁴.

²⁰ *Intorno ad Atlantide*, cit., p. 8.

²¹ Cfr. L. Carretta, *Rapaci in volo. Liguria: archeologia probabile*, Genova, Pirella, 1988; *Etogrammi nel cielo. I gabbiani e la città*, Genova, Arti Grafiche Sobrero Editore, 1990; *I segni del movimento*, Pisan di Prato, Campanotto, 2011.

²² *Intorno ad Atlantide*, cit., p. 8.

²³ Cfr. *ivi*, pp. 10-18.

²⁴ *Ivi*, p. 8.

Tutto ciò vale come auspicio per l'habitat dell'uomo del futuro, un uomo che sia capace di tornare a seguire i suggerimenti offerti dalla natura, in generale e anche per quanto riguarda gli specifici ambiti dell'edilizia e dell'urbanistica. Ma, come spesso accade in casi del genere, l'utopia rivolta verso il futuro può anche incurvarsi al punto da ricongiungersi col passato più remoto. Lo storico dell'architettura Joseph Rykwert ha esaminato in un suo libro il modo in cui, nel corso dei secoli, si è fantasticato sulle prime abitazioni costruite dall'uomo, e in cui parecchi architetti hanno pensato che sarebbe stato utile ispirarsi a quelle forme originarie: «Il ritorno a una forma arcaica di costruzione, una forma rimasta inalterata a dispetto di tutti i vari affinamenti successivi, sembra essere stato un tentativo cosciente di fondere gli elementi dello stile in una nuova unità tramite il ritorno a un modo di costruire che inevitabilmente portava con sé i semi di una saggezza e di una giustezza telluriche, immemoriali»²⁵.

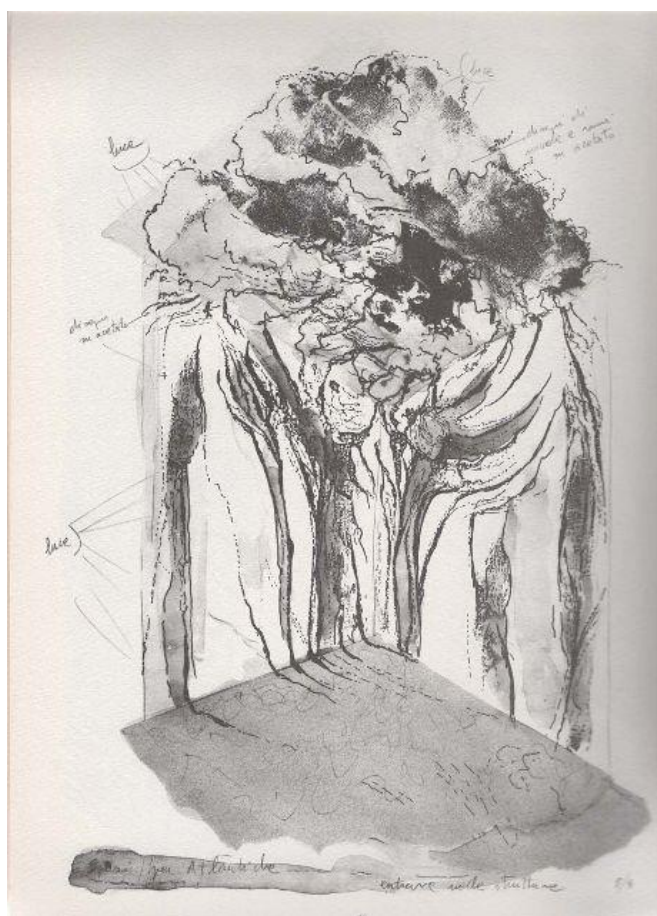
Non possiamo tentare qui di riassumere il volume di Rykwert, assai ricco di riferimenti eruditi. Crediamo però che Carretta si sarebbe allietata leggendo, ad esempio, un brano come questo, in cui l'architetto settecentesco Jacques-François Blondel scriveva: «È indubbio che, agli inizi, gli uomini si fecero dei rifugi contro le intemperie e gli attacchi delle bestie feroci. A questo scopo cominciarono a innalzare capanne e cabine. I giunchi, le canne, i rami degli alberi, le loro foglie, la loro scorza, l'argilla furono pressoché i soli materiali che essi impiegarono per costruire le loro abitazioni»²⁶. Infatti alcune opere dell'artista genovese sembrano andare proprio in quella direzione. Pur senza cimentarsi nell'edificare capanne, Carretta – tramite le installazioni artistiche realizzate in natura durante i numerosi viaggi nei vari continenti, oppure ideate per gli spazi espositivi in cui si svolgevano le sue mostre – ha saputo suggerire come fosse possibile disporre foglie, cortecce, rami, sassi, terra, sabbia, in modo tale da creare micro-ambienti suggestivi. Per fare solo pochissimi esempi, basti pensare all'installazione di radici d'un albero secco nel lago di Mitchinamecus in Canada, al sentiero di fucelli nella neve a Maradalen in Norvegia o alla spirale di pietre nel deserto messicano di Durango²⁷.

²⁵ J. Rykwert, *La casa di Adamo in Paradiso*, tr. it. Milano, Adelphi, 1972; 1991, p. 30.

²⁶ J.-F. Blondel, *Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments* (1771-77), cit. ivi, p. 80.

²⁷ Si vedano le foto riprodotte nel catalogo *Luisella Carretta*, cit., alle pp. 71, 80, 84.

Ma naturalmente la storia dell'architettura ha offerto anche maniere diverse per rifarsi alle forme visibili in natura. Basti pensare al ricorrente paragone fra gli elementi vegetali del bosco e certe strutture utilizzate nell'arte medioevale. In riferimento alle cattedrali gotiche, un altro autore settecentesco, Thomas Warburton, si chiede: «Come avrebbero potuto, gli archi, essere altrimenti che a sesto acuto se il costruttore doveva imitare la curva che i rami fanno intersecandosi? O le colonne, potevano essere altrimenti che divise in fasci distinti se dovevano rappresentare i tronchi di un gruppo di alberi? Sulla base dello stesso principio essi [i costruttori] elaborarono le ampie ramificazioni del traforo delle finestre e nei fori collocarono il vetro colorato; le prime per rappresentare i rami, il secondo le foglie di un boschetto in fiore»²⁸. La comparazione dovrebbe mostrare appunto che, in un passato meno remoto rispetto a quello delle capanne primitive, gli architetti avevano saputo trarre proprio dalla natura l'ispirazione per i loro edifici più vasti, elevati e solenni.



²⁸ T. Warburton, note nell'edizione da lui curata di Alexander Pope, *The Works* (1760); il passo si legge in J. Rykwert, *op. cit.*, p. 115.

4. Scrive Luisella Carretta, per spiegare l'intento da cui muovono i suoi lavori dal titolo *Tavole per Atlantide*: «Se le strutture architettoniche potessero svilupparsi secondo un'ideale prosecuzione delle strutture naturali, l'integrazione tra forme artificiali e forme naturali sarebbe perfetta. [...] Analizzando e ripercorrendo idealmente le grandi o piccole configurazioni, cercando di individuare i disegni delle superfici, come le architetture interne, è possibile trovare dei modelli: strutture contratte o in espansione, aperte o chiuse, linee rette o ondulate, spirali e, ancora, infinite variabilità di colori. [...] Le tavole di Atlantide partono da questa suggestione. Attraverso i frammenti trasfigurati delle immagini fotografiche della natura e del territorio messicano, apparivano forme solide e forme mutevoli, ridondanti e trasparenti: modelli per un *vocabolario segnico*, paradigmi per la progettazione di architetture naturali»²⁹. Come ha notato Marco Ercolani, «il progetto di Luisella Carretta è di assemblare – con frammenti di fotografie, colori acrilici, disegni a matita, paesaggi di foglie, fuochi di carta, mappe aeree, vegetazioni, montagne – una cosmografia di figure astratte»³⁰.

A partire dalle «tavole», si sviluppa un progetto più complesso: quello di attuarne una *mise en espace* tridimensionale e multimediale. Ne conseguono vari studi dal titolo *Spazi per Atlantide: progetti di ambiente*³¹. Tali progetti si sono concretizzati una prima volta nel 1992, all'interno di una villa ligure. In quell'occasione l'ambiente (preparato con disegni sospesi in aria raffiguranti nuvole e rami) diveniva mutevole e multicolore tramite la proiezione, su pareti e soffitto, di diapositive delle «tavole», e faceva così da sfondo a una performance della danzatrice Robin Poitras su musiche eseguite dal violoncellista Eric Longsworth³². Come di consueto, Carretta ha saputo spiegare con chiarezza quali fossero le sue intenzioni: «I gesti e i segni materici invadono lo spazio, le luci lo animano, lo svelano, creando suggestioni e rimbalzi. [...] L'osservatore, lasciandosi trasportare dalle immagini, ma anche dalle emozioni, memorizza le forme e via via le trasfigura. Accettando l'idea della multidirezionalità del percorso, riesce a cambiare continuamente i punti di vista, modificando la normale concezione prospettica. [...] Le pareti finalmente si aprono: occorre riscoprire la tattilità e ritrovare le strutture primarie: entrarci dentro, selezionarle in frammenti e

²⁹ *Intorno ad Atlantide*, cit., p. 24.

³⁰ M. Ercolani, *La stanza dell'architetto di Atlantide. Per Luisella Carretta*, in «Scritture», ottobre 2022 (www.ercolani.art.blog).

³¹ *Intorno ad Atlantide*, cit., pp. 43-48.

³² Cfr. *ivi*, pp. 49-50.

ricongiungerle attraverso l'immaginazione. Vediamo così le forme della città-natura... ma sono segni ancora da ricomporre, che luci e suoni trasformano continuamente: siamo ancora nel labirinto e il viaggio continua, ma le aperture si moltiplicano indicando molteplici possibilità di percorso... Possiamo pensare ad Atlantide, forse trovare Atlantide dentro di noi»³³.

E in effetti il viaggio è continuato anche in seguito. A testimoniare, vi sono state varie mostre e interventi dell'artista sullo stesso tema. Ad esempio, una sua performance dal titolo *Flying towards Atlantis* ha avuto luogo nel 1993 in una galleria a Québec, città dell'omonima provincia canadese, con musica eseguita dal vivo da Longsworth. Si tratta, scrive Carretta, di «una performance sul tema della fluidità, dell'inafferrabilità. La musica di Eric e il mio corpo che si muove nella penombra delle immagini proiettate. Sonno e segno, il muoversi nell'acqua, le parole, il disegno sulle pareti seguono il suono del violoncello. È un percorso fluido verso Atlantide, mi avvicino a quel luogo segreto, sogno di avere visto qualcosa»³⁴. Il pensiero di un'armonica interazione fra uomo e natura persiste anche durante i viaggi. Così ad esempio, quando nel 1998 l'artista si trova in Marocco e attraversa una valle non lontano da Ouarzazate, viene colpita dalla vista di semplici abitazioni fatte di terra: «Il colore del paesaggio e dei villaggi sono un'unica cosa: architetture come paesaggi – paesaggi che sembrano architetture. Atlantide non è lontana»³⁵.

Più tardi, nel 2001, l'artista realizza ulteriori lavori visivi che commenta così: «Costruisco nuove *Tavole per Atlantide* sovrapponendo altri segni/forme/colori nell'utopia della città ideale. I ritratti trasparenti degli *Architetti di Atlantide* hanno nella testa e nel cuore tracce delle strutture naturali, mentre intorno a loro ci sono i segni della complessità del mondo. Queste immagini sembrano disfarsi. Forse ritornano nel sogno, si allontanano, per poi ricomparire...»³⁶. Entrare nella mente degli architetti di una città ideale, sia essa temporalmente situata nel passato o nel futuro, è un'operazione ardua, proprio perché implica da un lato l'idea di trarre

³³ Ivi, p. 42.

³⁴ L. Carretta, *Non volevo vedere l'orso*, Pasian di Prato, Campanotto, 2002, p. 66; cfr. anche foto a p. 64.

³⁵ L. Carretta, *Il mondo in una valigia. Atelier nomade 2*, Pasian di Prato, Campanotto, 2006, p. 54.

³⁶ L. Carretta, *Intorno ad Atlantide. Appunti per la città ideale 1969/2001*, in AA. VV., *Viaggio nelle città sognate*, a cura di Daniela Rimondi, Genova, Neos, 2005, p. 62.

ispirazione dalle forme naturali, dall'altro la coscienza dell'effettiva «complessità del mondo». Come osserva Viana Conti a proposito di Carretta e delle opere su Atlantide, «la sua utopia nasce sulla rammemorazione di ciò che non esiste più. Il residuo, il ritrovamento, la traccia non come presenza, ma come iscrizione di un'assenza, le offrono un terreno vergine dove il contagio del tempo è riportato a zero e dove la geografia dello spazio viene cartografata dall'immaginario dell'artista. È l'irraggiungibile, perché troppo avanzato o troppo arretrato, che produce seduzione. Non importa se Atlantide è stata o non è stata, importa immaginare che lo sia per non cessare di darle immagine»³⁷.

³⁷ V. Conti, *Negli abissi della memoria*, nel citato libro del 1992 *Intorno ad Atlantide*, p. 55.





Quaderni delle Officine, CXXIX, Agosto 2023